

A musical score for a piano piece, measures 1-42. The score is written on ten staves. The first nine staves are treble clef, and the tenth staff is a grand staff (treble and bass clef). The music is in 2/4 time and features a complex, fast-paced melody with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

A musical score for a piano piece, measures 433-448. The score is written on two staves, both in treble clef. The music is in 2/4 time and features a complex, fast-paced melody with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



149

150

151

152

153

154

155

Quando la voz se mantenga inalterablemente pura sobre la vocal *a*, entonces será el momento de ejercitarse sobre las otras vocales *e* y *o* cerradas, *e* y *o* abiertas (Véase la parte dedicada a la *Pronunciación* en la Parte II de este Tratado). Las vocales *i* y *u* se estudiarán más tarde, y sólo lo necesario para que la voz se habitúe a ellas.



456

457

458

459

460

461

462

463

464



## 165 Combinaciones de 16 notas

(N. B. Estos ejercicios continúan en la página N° 45).

Exercises 165, 166, 167, and 168 are written on single staves in treble clef with a common time signature (C). Each exercise consists of a continuous sequence of 16 notes, primarily eighth and sixteenth notes, forming a chromatic scale. Below these exercises is a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clef) with a common time signature (C). The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the treble.

Las ocho escalas siguientes y sus combinaciones (N° 177 a 184) son un ejercicio óptimo para templar la garlos intervalos; esta tendencia se manifiesta aquí tanto más cuanto el mismo pasaje se repite con mucha frecuencia.

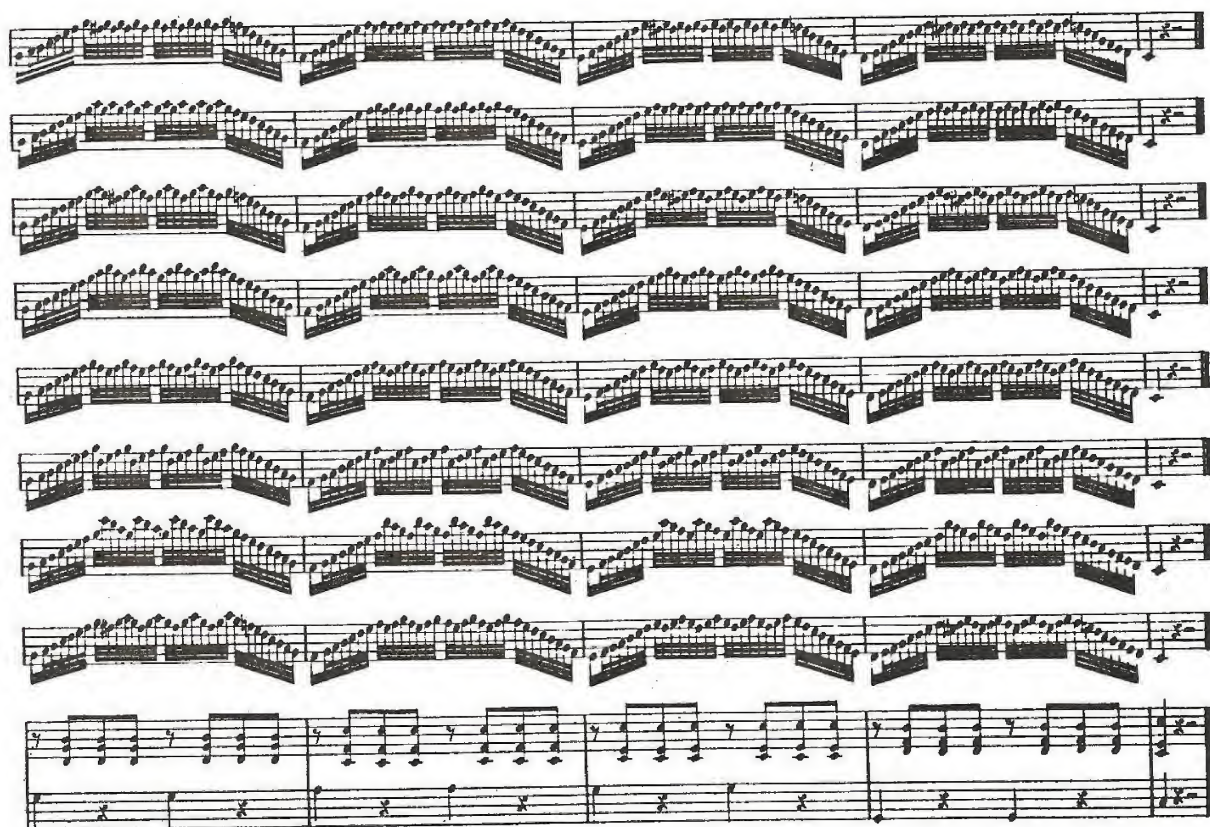
## 169 Combinaciones de 32 notas

Exercises 169 through 180 are written on single staves in treble clef with a common time signature (C). Exercises 169-176 are chromatic scales of 32 notes each, written in a single line. Exercises 177-180 are also chromatic scales of 32 notes each, but they are written in a single line and include a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clef) with a common time signature (C). The piano part features a steady eighth-note bass line and chords in the treble.





ganta y dar ligereza a la ejecución. Ya hemos notado la tendencia de la garganta a disminuir las distancias en





185

186

This system contains measures 185 and 186. The top staff (treble clef) features a complex, rapid melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

187

This system contains measures 187 and 188. The top staff continues the rapid melodic pattern. The bottom staff has a more rhythmic accompaniment with some rests and beamed notes.

189

This system contains measures 189 and 190. The top staff shows a melodic line with some chromaticism. The bottom staff features a steady accompaniment with chords and moving lines.

This system contains measures 191 and 192. The top staff has a melodic line with some rests. The bottom staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

193

This system contains measures 193 and 194. The top staff features a melodic line with some rests. The bottom staff has a rhythmic accompaniment with some rests and beamed notes.



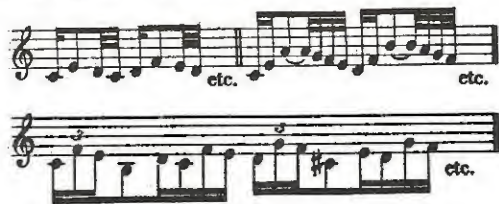
## PORTAMENTO DE VOZ

### 7) Del apoyo

El apoyo no es sino la momentánea prolongación de una nota cualquiera en un pasaje integrado por notas del mismo valor. Si en el ejemplo siguiente deseamos apoyar sobre las notas marcadas con una cruz



deberemos ejecutarlas como sigue:



### EJEMPLO



Cuando el alumno se encontrare en condiciones de dar a un ejercicio entero un color uniforme y bien igual, lo que no es fácil, se ejercitará en alterar esa uniformidad del color, es decir, en dividir el mismo ejercicio en grupos iguales o desiguales de notas, los cuales se vocalizarán *piano* y fuerte, alternativamente. Estos grupos se dividirán o subdividirán enseguida siempre más, hasta reducirlos a gradaciones o acentos parciales.

Estas últimas consisten en un *refuerzo* que se imprime a una sola de las notas del diseño melódico o del ejercicio, conservando iguales y con menor intensidad las otras. La elección de la nota a acentuar debe variarse, de manera que cada nota del pasaje pueda, a su turno, participar de este acento.

Los acentos parciales se indican con el signo > colocado encima o debajo de la nota que debe acentuarse.

### EJEMPLOS DE ACENTOS O GRADACIONES PARCIALES QUE DEBEN SER EJECUTADOS CON LA MAYOR SEGURIDAD





acento en la 1a. acento en la 2a.

etc. etc. etc. etc.

acento en la 3a. acento en la 4a. sin regla fija

etc. etc. etc. etc.

El alumno no se dedicará al estudio de las gradaciones de conjunto, o sea el *crescendo* y el *decrescendo*,

o viceversa, en toda la extensión del pasaje, sino cuando se sienta bien seguro de las *gradaciones separadas*.

#### EJEMPLO DE GRADACIONES DE CONJUNTO



pp ff pp ff pp ff pp ff

Dim. Cres. Dim. Cres. Dim. Cres. Dim. Cres.

De este estudio se podrá pasar al de los sonidos picados, que se realizará ejecutando en forma picada todos los ejercicios comprendidos entre los N° 38 y 68.

Del mismo modo que se ha tratado el *piano* y el *fuerte* pueden combinarse también los sonidos ligados y los picados, por ejemplo:

Picando la primera nota de cada tiempo y ligando las otras tres.

Picando la segunda y ligando la primera, tercera y

cuarta y la primera del tiempo siguiente.

Picando la tercera y ligando la primera, segunda y cuarta y la primera del tiempo siguiente.

Picando la cuarta y ligando la primera, segunda y tercera del tiempo siguiente. Así, también con otros diseños.

En seguida se podrá también ligar dos y picar tres; ligar tres y picar tres. Y así sucesivamente se podrá ir estudiando todas las combinaciones posibles.

#### EJEMPLOS

etc. etc. etc.



Queriendo ligar de dos en dos, de tres en tres, de cuatro en cuatro, habrá que abandonar, apenas tocada, la segunda, tercera, o cuarta nota, sea en movimiento ascendente o descendente.

Los claroscuros de las combinaciones del ligado con el picado, tienen ocupados en tal forma todos los medios de la garganta que es difícil unir al mismo tiempo y exitosamente las *gradaciones* y el *martellato*.

Todos estos medios o maneras de ejecutar los pasajes, a saber:

El portado,  
El martillado  
El ligado,  
El picado,

aplicándoles, además, todas las vocales y sus correspondientes *timbres*,

El apoyo,  
El fuerte,  
El *pianissimo*,  
El *fortissimo*,  
El *piano*,  
Las gradaciones,  
El *mezzo-forte*,

y las diversas combinaciones de estos medios, constituyen el inagotable fondo del cual el cantante puede ex-

traer los más vitales elementos de ejecución. Nos reservamos tratar del empleo de estos medios en el artículo *Estilo*.

El estudio alternado de los ejercicios contenidos en los párrafos precedentes conduce a superar una dificultad con otra. Un mismo pasaje modificado según estos distintos procedimientos de ejecución podrá ser materia de largo estudio, cambiando de fisonomía tantas veces cuantas sean las diferentes combinaciones que se le hayan adoptado.

La aplicación del método a seguirse en la elección y distribución de estos ejercicios exige larga práctica y gran sagacidad por parte del maestro. No es posible, en absoluto, trazar un camino invariable al estudio de los mismos.

### 9) *Arpeggios*

En la ejecución del arpeggio es necesario pasar con precisión y firmeza de un sonido al otro, cualquiera sea la distancia que los separa. Esto debe hacerse no *staccando* ni *portando* las notas, sino ligándolas con naturalidad, como en el teclado del piano. Para hacer esto será conveniente relajar cada sonido en el momento en que se debe abandonarlo y emitir el siguiente con un ligero empuje. Por otra parte débese tener buen cuidado de que la posición de la garganta se mantenga invariable, libre y natural, sin relajamiento ni tensión algunos.

Los arpeggios ascendentes deberán ser ligeramente lanzados y en el momento de empujarlos se deberá restringir la garganta un poco.





## 490 Combinaciones de 4 notas

490 Combinaciones de 4 notas

491

492

493

## 494 Combinaciones de 6 notas

494 Combinaciones de 6 notas

495

496

497